

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## Divino scandalo: gli amori di Ares e Afrodite tra folktales e storie sacre

### This is the author's manuscript

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1520203> since 2015-11-25T18:52:25Z

*Publisher:*

Edizioni dell'Orso

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

Tommaso Braccini

Divino scandalo: gli amori di Ares e Afrodite tra *folktales* e storie sacre

“L’aedo iniziò sulla cetra a cantare con arte / gli amori di Ares e di Afrodite dal bel diadema...” Così, nella traduzione di G.A. Privitera, inizia il celebre brano dell’VIII libro dell’*Odissea* (vv. 266-366), nel quale l’aedo Demodoco, di fronte al re dei Feaci, Alcino, ed ai suoi ospiti (tra i quali spicca naturalmente Odisseo) racconta un episodio del mito che, in seguito, avrebbe fatto molto discutere. Al centro, un classico triangolo: una coppia di amanti clandestini, Ares e Afrodite, ed il marito di lei, Efesto, che avvertito dal Sole di quanto stava succedendo in casa propria decide, facendo ricorso alla propria *technè*, di preparare una trappola per i due fedifraghi. Una rete di prodigiose e invisibili catene, infatti, li imprigiona nel talamo in una situazione inequivocabile. Efesto a quel punto convoca tutti gli dèi, perché vedano “l’azione ridicola e intollerabile” (ἔργα γελαστά<sup>1</sup> καὶ οὐκ ἐπιεικτά). Le dèe, per pudore, non si presentano, ma le divinità maschili contemplan la scena e, tra le risa, si danno anche a commenti salaci. Efesto vorrebbe che Zeus, il padre di Afrodite, si riprendesse sua figlia restituendo al genero i doni che gli aveva dato “per quella sposa faccia di cane” (κυνώπιδος εἵνεκα κούρης), decisamente “incontinente” (οὐκ ἐχέθυμος)<sup>2</sup>. Alla fine tuttavia, persuaso da Poseidone che si fa garante di un risarcimento, Efesto libera i due amanti che, in un lampo, fuggono lontano da quella scena imbarazzante.

Il lungo brano, con la sua divertita e salace narrazione, suscitò sconcerto già nell’antichità; alcuni critici, anzi, lo espungevano dall’*Odissea*, del tutto o limitatamente ai dieci versi più scandalosi (333-342), considerandolo un’aggiunta indecente e inappropriata<sup>3</sup>. Anche in epoca contemporanea la critica ha spesso considerato il brano come un’interpolazione, o comunque come una sorta di tardo interludio all’interno della stratificazione costituita dall’*Odissea*<sup>4</sup>, anche se negli ultimi decenni la posizione maggioritaria è stata quella di chi lo ritiene perfettamente integrato nell’intelaiatura narrativa del poema e anzi indispensabile per la sua comprensione<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Questa è la lezione dei manoscritti, appoggiata anche da Aristarco ed Erodiano; nel *Lessico* di Apollonio Sofista e in Eustazio compare invece ἔργ’ἀγελαστά, rispecchiato anche dagli scolii e accolto anche da qualche editore. Condivisibili, peraltro, le osservazioni di Hainsworth 1991, p. 280, per il quale “come al solito, la tradizione dei dotti è meno sensibile alle considerazioni artistiche che a quelle morali”.

<sup>2</sup> O “non dotata di ragione”, come vuole un’altra interpretazione del composto: cfr. Braswell 1982, p. 133 n. 12, rigettato però già da Brown 1989, p. 283 n. 2.

<sup>3</sup> Cfr. *Sch. in Aristoph. Pacem* 778 e soprattutto *Sch. in Od.* 8.333: ἐν ἐνίοις ἀντιγράφοις οἱ δέκα στίχοι οὐ φέρονται διὰ τὸ ἀπρέπειαν ἐμφαίνειν. Νεωτερικὸν γὰρ τὸ φρόνημα. Su questa proposta di espunzione, che ha trovato seguaci anche in epoca contemporanea, cfr. Hainsworth 1991, p. 283 *ad vv.*, che difende la genuinità dei versi, nonché Evans 2001, p. 13 e Jolivet 2005, p. 7 (e pp. 2-7) per il trattamento del brano presso autori, scoliasti e commentatori antichi (con riflessi nella poesia ovidiana). Platone in particolare censurava sia questa scena sia il celebre “inganno di Zeus” da parte di Era presente nell’*Iliade*: cfr. *Resp.* 390b-c.

<sup>4</sup> Per una panoramica della questione, cfr. Burkert 2009, pp. 31-32, che dal canto suo propende per considerare il passo fortemente reminiscente di altri episodi divini nell’*Iliade*. Cfr. anche Hainsworth 1991, pp. 275-276; Evans 2001, pp. 18-27.

<sup>5</sup> Su questa linea, oltre alla dettagliata dissertazione di Rose 1969 (utile anche per la bibliografia precedente), si possono citare almeno Bliss 1968, per il quale il crasso racconto serve a sottolineare la distanza tra il mondo eroico di Odisseo e quello molle e sibaritico dei Feaci; Austin 1975, p. 161, che sottolinea l’analogia tra il ristabilimento dell’ordine attuato

Anche evitando di addentrarsi troppo in profondità nella spinosa questione della valenza di questo episodio all'interno dell'architettura generale dell'*Odissea*<sup>6</sup>, e dei suoi rapporti con l'altrettanto scandalosa vicenda della *Dios apate* nel XIV canto dell'*Iliade*, in ogni caso si può tentare di valutarlo in qualità di racconto. È possibile inquadrarlo in una tipologia narrativa particolare? Sicuramente al suo interno si segnalano i numerosi riferimenti al riso: “azione ridicola” è quella compiuta dai due amanti, per ben due volte si rimarca come il riso (γέλως) s'innalzi tra gli dèi immortali giunti sulla scena del delitto (vv. 326, 343), ed anche il pubblico che ascolta la storia, a partire da Odisseo, “se ne compiace nell'animo” (v. 368: τέρπεται ἐνὶ φρεσὶν ἧσιν ἀκούων)<sup>7</sup>. Questo, comprensibilmente, ha indotto in molti a interpretare il canto di Demodoco in termini di puro intrattenimento, come una sorta di novella boccaccesca *ante litteram*<sup>8</sup>, creata *ad hoc* dal poeta anche rielaborando storie popolari che circolavano ai suoi tempi<sup>9</sup>. Si sarebbe trattato, insomma, della “divinization of an adultery tale”<sup>10</sup>. E, in effetti, non è difficile trovare prove della diffusione, nelle epoche e culture più disparate, di racconti salaci davvero molto simili. I paralleli più stretti sono rilevabili con il motivo K1217 Thompson (*Tale of the basin*, glossata come “lover caught on magic basin and left in embarrassing position”) e soprattutto con il tipo narrativo internazionale 571B (*Lover exposed*) nella classificazione di Aarne-Thompson-Uther (ATU), che viene così riassunta:

A man falls in love with the wife of a smith (craftsman, farmer). In order to get rid of the husband he denounces him to the master (of the castle), pretending that the husband practices magic.

The master thereupon orders him to perform (three) impossible tasks, of which the last one is to make a “Himphamp” – a fictional word without any meaning. The husband gets help (from the devil, supernatural

---

da Efesto e quello che nel prosieguo del poema avverrà ad Itaca per mano di Odisseo; Braswell 1982, sp. pp. 135-136, che interpreta il brano come un'invenzione del poeta dell'*Odissea* profondamente integrata nell'ottavo canto, nel contesto di una sostanziale sovrapposibilità tra la figura di Efesto e quella di Odisseo (la vittoria del dio zoppo sul prestante Ares rispecchierebbe l'inaspettato trionfo del re di Itaca nella lotta contro il feacio Eurialo); Newton 1987, che ha accolto l'equivalenza tra Odisseo e Efesto (concetto frequentemente ripreso, per esempio da Segal 1994, p. 118; Doherty 1995, p. 75; Holmberg 2003, pp. 6-8, e da Rinon 2006, sp. pp. 211-216), ritenendo che l'episodio dell'VIII libro costituirebbe una prefigurazione della successiva *anagnorisis* tra Odisseo e Penelope; Alden 1997, il quale pensa che l'episodio funga da *memento* rispetto all'odiosità della *moicheia* (della quale, in senso lato, sarebbero colpevoli i Proci ad Itaca); la consonanza del canto di Demodoco con elementi strutturali del poema (alcuni motivi dell'episodio di Ares e Afrodite sarebbero “crucial to understanding... the *Odyssey* itself”) è infine postulata anche da Holmberg 2003, sp. pp. 3, 5-6.

<sup>6</sup> Si può comunque osservare che l'identificazione tra Odisseo ed Efesto, che tanto successo ha avuto negli studi recenti (v. nota precedente), pur preconizzata in qualche misura da Ateneo (5.19, 192d-e) non sembra convincente fino in fondo: il dio, che chiama tutti gli dèi a vedere le proprie vergogne domestiche, in fondo si copre di ridicolo al pari dei due amanti colti in flagrante, e parimenti poco onorevole sembra la sua decisione di accettare un compenso per l'onore perduto (coglie bene il punto Alden 1997, pp. 517-518, 528-529); d'altro canto Odisseo si diverte molto ad ascoltare la vicenda (cfr. *Od.* 8.367-368), e questo potrebbe essere considerato una spia della sua sicurezza di non correre il rischio di trovarsi in una situazione tanto penosa e ridicola (come osserva Privitera 2005, p. 130), piuttosto che un esempio di ignoranza dei mali futuri che lo attendono, come sembra invece ipotizzare Rinon 2006, pp. 216, 224. Per quanto in maniera moderata, dubbi sull'effettiva portata dell'interpretazione di Braswell sono avanzati anche da Olson 1989, p. 139; Schmidt 1998, pp. 205-206. Schütz 1998, pp. 399-401, ritiene che il carne possa fungere da incoraggiamento per Odisseo, ma non per un'equivalenza tra l'eroe ed Efesto, quanto piuttosto per il fatto che in esso Poseidone dimostra di non essere solo un implacabile persecutore.

<sup>7</sup> Nel suo commento al brano, anche Eustazio di Tessalonica nota come Omero mescoli elementi comici, amari e seri, e alla fine (p. 1597.48 Stallbaum) giunge a qualificare il racconto come μῦθόν τινα χλεύῃ κεκραμένον, “un mito mescolato a uno scherzo”: cfr. anche Giannini 1995, sp. pp. 1287-1292.

<sup>8</sup> Sottolinea gli aspetti comici della vicenda anche Natale 2008, pp. 28, 31.

<sup>9</sup> Cfr. in particolare Konstantakos 2012, p. 15 e sgg.

<sup>10</sup> Cfr. almeno Hansen 1997, p. 452, che parla di “mythologized novella, a ribald story of cuckoldry and intrigue that has been transferred from the world of ordinary humans to the celestial village of Olympus”, nonché Evans 2001, pp. 66-67 e Konstantakos 2012, p. 18, nonché 19 n. 21 per la bibliografia precedente.

being) to solve the tasks, the last one by a magic formula that makes things stick together. He surprises the loving couple in bed and makes them stick together (to the chamber pot).

Or, a man learns that his wife has committed adultery. By means of a magic sticking formula (magician) he makes the loving couple (clergyman and his wife) stick naked to the chamber pot (basin). Helpful servants get also stuck. The next day the man leads the chain of persons through the streets.

Other people (farmhand, maidservant), animals (cow, bull), and objects (food) get stuck in obscene situations and are mocked by passers-by. The man presents his “Himphamp” to the master. All are released, and the guilty ones are punished, made to pay compensations, or pardoned. They promise to reform, they escape, or they drown themselves<sup>11</sup>.

In effetti, in questo riassunto molto generico, sembrano emergere elementi di contatto con la narrazione dell'*Odissea*, come è stato da tempo rilevato; ed una delle attività nella quale si sono impegnati gli studiosi (o perlomeno quelli sensibili alle componenti folkloriche della poesia omerica) negli ultimi anni è stata quella di rintracciare le varie attestazioni, nel tempo e nello spazio, della storia del *Lover exposed*, in modo da postulare l'ubiquità e l'universalità del motivo e, possibilmente, di rintracciare paralleli particolarmente stretti. Ovviamente questa non è la sede per fornire esaustivamente esempi e varianti, che si possono facilmente ricavare dalla bibliografia in nota: ci si limiterà pertanto a riportare appena un paio di occorrenze, rilevanti in un caso per la contiguità geografica, e nell'altro per la vicinanza del contenuto. Per il primo aspetto è possibile ricordare un raro esempio greco<sup>12</sup> raccolto a Lesbo, pubblicato in traduzione francese agli inizi del secolo scorso:

Un mendiant qui possédait un bâton enchanté, demanda un soir le gîte et le couvert à un prêtre très riche qui vivait, depuis son veuvage, avec une jeune domestique, sa maîtresse.

Le curé lui fit donner quelques croûtes de pain rassis, trois olives et un verre d'eau et l'envoya coucher dans le grenier. Le matin, le vagabond se réveilla et s'aperçut qu'un trou dans le plancher

lui permettait de voir ce qui se passait dans la chambre du prêtre. Il regarda.

La servante toute nue marchait à quatre pattes et le papa, dans le même appareil, le bâton planté au bon endroit, la chevauchait, criant: «Hue! dia! hue! dia! hue!»

«J'ai trouvé ma vengeance! se dit le pauvre diable.»

Ei, saisisant le bâton noueux qui l'aidait à marcher, il dit: «Pope et servante, restez ainsi et sortez dans la rue!»

Vite, il dégringole l'échelle et suit la servante qui emporte, sans pouvoir s'arrêter, le curé dans la rue. Bientôt des cris s'élèvent de partout. Tous les paysans accourent et voient le prêtre nu qui chevauche sa domestique, et qui crie: «Hue! dia! hue! dia!»

Une vieille femme s'écrie: «C'est dégoûtant! Ah! chienne de garce! attends, je vais t'apprendre à faire la truie avec notre pasteur d'âmes!»

Et elle lui jette ce qui lui tombe sous la main, des cailloux, des oranges, enfin, une botte d'asperges sauvâges qui va, par l'ordre du mendiant, se coller au derrière du curé. Une vache aperçoit la botte d'asperges et va pour la manger. Le charme la saisit et la voilà qui ne peut lâcher les légumes. La foule augmente. Un taureau sort de son étable, voit la vache, saute dessus et lui fait ce que le prêtre fait à la servante. Et le voilà aussi qui ne peut se dépêtrer de la vache.

---

<sup>11</sup> Cfr. Wehse 1996 e Uther 2004, I, pp. 342-343 (con un rimando esplicito al passo dell'*Odissea*) anche per la bibliografia in materia; cfr. inoltre Petersmann 1981, pp. 52-53; Konstantakos 2012, pp. 21-22.

<sup>12</sup> In Angelopoulou – Kaplanoglou – Katrinaki 2007, pp. 183-189 (cfr. anche Megaz – Angelopoulos et al. 2012, pp. 259-261), risultano confluiti solo racconti relativi al tipo ATU 571, dove non compare il motivo dell'adulterio.

Le propriétaire du taureau accourt et tire sa bête par la queue. Le voilà pris. Il appelle au secours. Sa femme arrive en chemise et saisit son mari par la culotte dont elle fait sauter la ceinture. Les enfants viennent et s'ajoutent à la grappe.

«Hue! dia! hue! dia! crie le prêtre.»

Et la servante court toujours à quatre pattes, et le village est sur les talons de l'attelage.

Le mendiant s'est assez vengé. «Que chacun rentre chez soi! dit-il.»

Et, tandis qu'il continue son chemin, le curé et sa servante, enfin débarrassés, se sauvent au presbytère avec la rapidité d'un âne à qui on a mis le feu au derrière.<sup>13</sup>

Questa variante ellenica, rispetto alla media delle storie inquadrabili sotto il tipo ATU 571B, non si segnala a dire il vero per le particolari consonanze con l'episodio dell'*Odissea*; anche l'enfasi con cui viene descritta la fuga finale dei malcapitati sembra un elemento prevedibile e poligenetico.

L'elemento distintivo di questa storiella evidentemente consiste nella bizzarra catena di personaggi e animali sorpresi nelle situazioni più imbarazzanti che si forma per l'incantesimo del bastone – e questo vale per molte delle narrazioni folkloriche confluite in questo tipo.

Nella costellazione di varianti del *Lover exposed*, quello più attinente al racconto omerico potrebbe forse essere un piccolo nucleo di attestazioni provenienti dall'Ucraina e dalla Russia, nella quale il marito tradito riesce a bloccare *in flagrante*, annodando una corda magica, la coppia di adulteri, alla quale poi rimangono come incollati anche i malcapitati soccorritori<sup>14</sup>.

In un esempio intitolato *Die Zauberschnur* e raccolto nel 1895 a Berlyn, in Galizia, il fatto viene descritto con toni burleschi ed estremamente realistici. A scoprire la coppia di fedifraghi è il padre della sposa, in uno sviluppo che ricorda la presenza di Zeus sulla scena del delitto cantato da Demodoco:

War da wieder ein Mann, der seine Frau sehr lieb hatte. Darum hatte er stets eine Photographie von ihr bei sich und wenn er einmal irgendwohin in einen Wald fuhr, dann nahm er sie auch stets mit. Er spaltet Holz, das Bild aber hat er auf die Kiefer gehängt und so oft er ein Scheit schlägt, wirft er einen Blick auf das Bild. Nun mißfiel es aber Gott, darauf zu schauen, denn sie hatte einen Buhlen. "Was hast denn, Mensch" sagt er, "das da auf die Kiefer gehängt? Du hast sie so sehr lieb, ans Herz ist sie dir gewachsen und sie hält sich andere". Er aber spricht darauf: "Das kann ja nicht sein: ich leb' mit ihr schon so und so viele Jahre und hab' ihr nichts derartiges angesehen..." – "Da hast nun diesen Bindfaden, – dort bei dern Vater deiner Frau wird's Hochzeit geben; da klettere nur auf den Dachboden und bleib' da ein wenig sitzen. Sobald du aber irgendwas siehst, dann mach' dir auch sofort einen Knoten an dem Bindfaden". – – Er stieg nun auf den Dachboden und wartet, was da kommen wird. Sein Weib aber tanzt da drunten in der Stube mit einem, endlich gehen beide hinaus in den Schuppen und legen sich dort beisammen nieder. Kaum ward er's aber gewahr, gleich knüpft" er sich einen Knoten, – na, jetzt liegen sie schon beide wie Schafböcke. Am Morgen aber, da kam alles in Aufruhr; wo ist die Tochter hin? Endlich kommen's auch dahin und sehen beide beisammen liegen. Es kommt der Vater her: solch ein Lärm, solche ein Wehgeschrei! Was war da zu tun? Man holte die Hebamme. Die begann an dem Paar da herumzupraktizieren, steckte ihre Hand zwischen sie hinein: die Hand bleibt drinnen stecken (er hatte eben dort oben wieder einen Knoten geschlungen). Na, jetzt sind ihrer schon drei, jetzt ist's schon wirklich schlimm. Was ist da anzufangen? Alles schreit nur und wehklagt. Man holte den Popen mit dem Kirchensänger. Der Pope begann da zu hauchen und zu blasen und Beschwörungen herzusagen und steckt' dort irgendwie seinen Bart hinein. Wie der wieder einen Knoten knüpfte, – da blieb

<sup>13</sup> Cfr. Nicolaidès 1906, pp. 212-214 n. LX.

<sup>14</sup> Cfr. Wehse 1996, c. 1058 e n. 7 che, oltre alla raccolta di Hnatjuk da cui è tratto l'esempio riportato subito dopo, cita anche D.K. Zelenin, *Velikorusskie skazki Vjatskoj gubernii*, Petrograd 1915, n. 22 e Ö. Beke, *Tscheremissische Märchen, Sagen und Erzählungen*, Helsinki 1938, pp. 573-586, che al momento mi restano inaccessibili.

auch der Bart drinnen stecken. Solch ein Jammer, solch eine Not, – man weiß nicht mehr Rat noch Hilfe. Man will schon gar nach Wien fahren, einen Arzt zu holen. Unser Mann aber sieht ruhig zu, – endlich stieg er vom Dachboden, nahm eine tüchtige Kosakenknute und sagt: “Auch du, Pope, bist hergekommen, deinen Bart hereinzustecken!” – Wie er da den Popen mit der Riemenpeitsche zu bearbeiten anfang, – er schlug und schlug darauf los, bis der Arme sich aus der Klemme loswand und den Bart darin stecken ließ. Nun fällt er über die Hebamme her: “Auch du bist noch hergekommen?” – Endlich knüpfte er schon den Knoten auf, die Hebamme nahm die Hand heraus und ging fort. Wie er nun den Galan, der zu seinem Weibe ging, umwandte und durchzubläuen anfang, – er hieb so wacker darauf los, daß der arme Teufel vor lauter Angst gar in die Hosen schiß. Er walkte alle beide gehörig durch, dann löste er den Knoten und ließ sie laufen. Und zuletzt sprach er: “Die Frau, mag’s auch die beste sein, verdient’s doch nie, daß man ihr frau’ und Glauben schenk’.” Na, und damit sind wir wieder zu Ende!<sup>15</sup>

In questo caso, effettivamente, i contatti con l’episodio cantato da Demodoco sembrano assai più stringenti, anche se, nuovamente, un ruolo importante è svolto dalla reazione a catena per cui i vari soccorritori finiscono per ritrovarsi inestricabilmente avvinti alla coppia bloccata *in flagrante*. Se l’ambito delle fiabe di magia si rivela produttivo ma non completamente soddisfacente, l’accostamento forse più audace ma anche più calzante tra le narrazioni orali e l’episodio omerico è stato però avanzato da uno dei massimi studiosi di contatti tra *folktales* e letteratura antica, William Hansen, che ha sottolineato i vari punti di contatto tra la *moicheia* di Ares ed Afrodite e l’ambito delle leggende metropolitane relative al cosiddetto *penis captivus*. Si potrebbero evocare esempi provenienti da tutto il mondo<sup>16</sup>, ma Hansen ha deciso di evidenziare in particolare un parallelo effettivamente molto icastico, proveniente dal lontano Swaziland, dove nel 1992 i giornali riferivano di un marito che, accortosi di essere tradito dalla moglie, avrebbe gettato un incantesimo sulla consorte fedifraga e sul suo amante; i due, rimasti letteralmente bloccati durante un incontro intimo (si parla in questi casi di *stuck couple* o *stuck lovers*), sarebbero stati soccorsi solo tre giorni dopo tra le risate degli astanti, e per la risoluzione del problema sarebbe stato in ogni caso indispensabile lo scioglimento del maleficio da parte del marito<sup>17</sup>.

Lo stesso Hansen, peraltro, al termine del suo intervento è molto cauto a trarre conclusioni da questo parallelo, non escludendo che l’aneddoto da lui raccolto possa aver subito qualche influsso letterario. In ogni caso, sembra difficile negare che l’intreccio narrato da Demodoco non abbia paralleli più o meno stretti tra le narrazioni folkloriche, e questo può essere dato per assodato. C’è però da chiedersi se davvero queste attestazioni moderne e contemporanee, per quanto illuminanti, possano essere però considerate risolutive per chiarire le implicazioni del canto di Demodoco sugli amori di Ares e Afrodite. Un conto, infatti, è stabilire che siamo di fronte a una variante del tipo ATU 571B. o del motivo K1217, o delle *urban legends* sul *penis captivus*; un altro è comprendere qual era il valore che veniva attribuito a questo intreccio all’interno della cultura di riferimento, quali risonanze avrebbe potuto suscitare negli ascoltatori o nei lettori. Nessuno, occorre ribadire, nega che la trama di narrazioni folkloriche e leggende metropolitane sulla *stuck couple* possa essere molto vicina all’episodio dell’*Odissea*; ma resta da chiedersi se davvero nell’antichità quest’ultimo avrebbe potuto essere ricondotto direttamente e univocamente all’ambito delle facezie piccanti o delle narrazioni dequalificate e prive di autorità com’è il caso di certe leggende metropolitane,

---

<sup>15</sup> Testo originale e questa traduzione tedesca in Hnatjuk 1912, pp. 227-228, n. 278; di contenuto analogo anche la più ampia narrazione n. 277 (pp. 224-227).

<sup>16</sup> Cfr. Wehse 1996, c. 1061, con rimando anche al materiale italiano raccolto da Toselli 1994, pp. 5-22 e 221.

<sup>17</sup> Cfr. Hansen 1995.

magari raccontate in guisa di “barzellette da spogliatoio” utili per smorzare la tensione all’interno di gruppi maschili<sup>18</sup>.

Cosa possiamo dire dunque della presenza di questa tipologia narrativa nel mondo antico, e dei contesti nei quali compariva? Dal punto di vista delle attestazioni, nella letteratura classica gli amori di Ares e Afrodite sembrano piuttosto isolati. Certo, è evidente che potrebbero esservi stati paralleli orali e dunque difficilmente rintracciabili; d’altro canto, evocare (com’è stato fatto) i generici bozzetti di adulterio presenti nelle *Tesmoforiazuse* di Aristofane (vv. 476-501), o addirittura la celebre narrazione del *Contro Eratostene* di Lisia<sup>19</sup>, può certo dimostrare che nell’antica Grecia c’erano amanti clandestini e dunque circolavano storie su di essi, ma non certo che tra queste ci fosse anche il motivo ATU 571B, tantomeno nella Ionia della fine dell’VIII secolo a.C. Questo di per sé non è impossibile, ma il punto è che i paralleli addotti non sembrano probanti perché troppo generici<sup>20</sup>. Ampliare lo sguardo ad altri contesti geografici del mondo antico sembra forse più produttivo: è stata opportunamente ricordata, per esempio, l’egiziana *Storia di Ubainer* contenuta nel papiro Westcar (ca. 1650-1550 a.C.), dove il marito tradito crea la figurina di cera di un coccodrillo che, magicamente, cattura l’adultero e lo porta al cospetto del faraone<sup>21</sup>. Per quanto siamo decisamente più vicini alla storia cantata da Demodoco, anche in questo caso tuttavia alcuni elementi non collimano: in particolare ad essere bloccato magicamente è solo l’adultero, e non la coppia di amanti colta *in flagrante*. Insomma, benché sia evidente che nell’episodio dell’*Odissea* non mancano gli agganci con la narrativa popolare, d’altro canto nell’ambito dei *folktales* di intrattenimento non sembrano emergere, nel mondo antico, paralleli davvero precisi. Certo, potrebbe darsi che la diffusione del modello omerico avesse in qualche misura eclissato le analoghe storie popolari; tuttavia potrebbe essere utile indagare su ambiti di altro genere, che in qualche misura potrebbero anche essere più attinenti al modo nel quale gli antichi inquadravano la storia di Ares e Afrodite.

Anche di recente infatti non sono mancate interpretazioni che, pur non negando il clima di ilarità e divertimento che pervade l’episodio, hanno tuttavia sottolineato come nel canto di Demodoco possano essere individuati elementi di misticismo. Gregory Nagy, per esempio, ha notato come nel richiamo alla φιλότης che apre il canto di Demodoco possano essere rintracciati echi di concezioni orfiche, oltretutto empedoclee, seguendo in questo alcuni commentatori antichi<sup>22</sup>. Tutto ciò lo induce a postulare, ponendosi sulla scia di Walter Burkert<sup>23</sup>, che l’episodio non sia un’interpolazione

---

<sup>18</sup> Quest’ultimo aspetto è evidenziato da Hansen 2002, p. 275, per il quale: “...the Homeric bard Demodokos... sings the comic and ribald story of the love affair of Ares and Aphrodite to a party of males, to dissolve the tension that arises among the high-strung heroes”.

<sup>19</sup> Cfr. Konstantakos 2012, pp. 26-27, dove si osserva che l’orazione di Lisia “bears close motif resemblances to the tale of Ares and Aphrodite, depicting in a similar way the wronged husband’s triumph and revenge”.

<sup>20</sup> Per quanto l’accostamento sia ingegnoso e molto interessante, anche la favola esopica (81 Perry), riecheggiata in Archiloco (fr. 185-187 West) e ricordata da Brown 1989, pp. 289-290, pur presentando il motivo della trappola non riguarda una coppia di adulteri ma una scimmia che vuole regnare sugli animali e viene così ridicolizzata (forse con un riferimento alla ridicola πωγή dell’animale, che rimane esposta) dalla volpe.

<sup>21</sup> Cfr. Anderson 2000, pp. 131-132; Konstantakos 2012, pp. 28-30. La traduzione italiana della storia si può leggere in Bresciani 2007, pp. 183-185.

<sup>22</sup> Cfr. Empedocle, fr. B 35 D.-K.; Eraclito, *Questioni omeriche* 69; *Scholia in Odysseam* 8.267; Eustazio di Tessalonica, *Comm. in Od.* 1.298.34 Stallbaum. Ovviamente un’interpretazione di questo tipo risultava particolarmente attraente per smussare, facendo ricorso all’allegoria, la carica scandalosa del brano: cfr. anche *Ath.* 12.511 b-c e Burkert 2009, p. 36 n. 16.

<sup>23</sup> Cfr. Burkert 2009, p. 32.

recenziore, una novella crassa infiltratasi nel tessuto del poema: in realtà la presenza del “divine burlesque” è un elemento “not innovative but archaizing, and there are numerous parallels to be found in the myths and rituals of the Near Eastern civilizations”. Nagy si spinge pertanto a ritenere che “the... song of Demodokos is an older form of poetry embedded within a newer form of poetry as represented by the *Odyssey*”<sup>24</sup>.

Come si accennava, una concezione simile era presente anche nell’antichità. Lo rivela lo scolio a *Odissea* 267 (I, 378.14 Dindorf), dove tra l’altro compare la seguente affermazione:

ἄνωθεν γὰρ τοῖς ἀρχαιοτάτοις παραδέδοται καὶ κατασκευάσμασι καὶ τελεταῖς ταῖς παλαιοτάταις καὶ Ἑλληνικαῖς καὶ βαρβαρικαῖς.

Da molto tempo infatti [questa storia] è stata tramandata dalle più antiche opere e dai rituali più arcaici, sia greci sia barbari.

Un’affermazione simile sembra ricondotta, negli scolii alla *Pace* di Aristofane (v. 778, p. 122 Holwerda) al grammatico Apione, detto Mochthos (I sec. a.C. – I sec. d.C.), che se ne valeva contro chi proponeva di espungere i versi incriminati:

ὅτι σύνηθες ἦν τοῖς παλαιοῖς ἄδειν θεῶν τε καὶ ἡρώων γάμους. Σημειοῦται δὲ ταῦτα ὁ Μόχθος πρὸς τοὺς ἀθετοῦντας τὴν ἐν Ὀδυσσεΐᾳ Ἄρεως καὶ Ἀφροδίτης μοιχείαν.

Era consueto per gli antichi cantare dei connubi di dèi ed eroi. Nota questo Mochthos, in riferimento a coloro che atetizzavano l’adulterio di Ares e Afrodite nell’*Odissea*<sup>25</sup>.

La storia di Ares e Afrodite, dunque, avrebbe paralleli nell’ambito di antichi “racconti sacri”: possibile che questa chiave permetta di spingersi più oltre di quanto non conceda il ricorso alle sole narrative salaci della tradizione popolare? Contro questa visione “mistica” si è espresso nettamente, in tempi molto recenti, Ioannis Konstantakos, incline a ritenere lo scolio succitato un autoschediasmo sulla base del fatto che “the song has no grounding in mythical or cultic tradition”, e che la presunta antichità del motivo “is unsupported by actual evidence from the mythical, artistic and cultic tradition”<sup>26</sup>. In effetti, per quanto riguarda l’ambito greco sembra difficile rintracciare paralleli evidenti, anche se non impossibile. La connessione tra Ares e Afrodite è ben documentata fin dall’epoca arcaica (cfr. almeno *Teogonia*, vv. 933-937), anche dal punto di vista del culto: si potrebbe ad esempio ricordare un sacello dedicato ad Ares ed Afrodite, scavato negli anni Trenta del secolo scorso a Sta Lenikà (Creta), che secondo lo scopritore risaliva, anche per le divinità tutelari, ad un preesistente edificio databile all’età geometrica<sup>27</sup>. Secondo una tesi ribadita anche di recente, inoltre, il “triangolo divino” costituito da Afrodite, Efesto ed Ares potrebbe avere origine a Cipro nella tarda Età del Bronzo, da dove sarebbe poi passato nel mondo miceneo<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Cfr. Nagy 2010, pp. 87-89.

<sup>25</sup> Questi due scolii sono stati molto opportunamente valorizzati da Palmisciano 2012, pp. 198-199; cfr. anche, per un’analisi puntuale, Gostoli 1986, pp. 108-110.

<sup>26</sup> Cfr. Konstantakos 2012, pp. 13-14.

<sup>27</sup> Cfr. Bousquet 1938, sp. p. 393.

<sup>28</sup> La teoria, inizialmente avanzata da H.W. Catling nel 1971, è stata ripresa di recente da Kieburg 2006, sp. pp. 210-211 e 216-217, e Kieburg 2009, sp. pp. 88-90, che ipotizza vi sia stata la reinterpretazione micenea di un’originaria coppia divina cipriota, nell’elemento maschile della quale furono poi scissi gli aspetti collegati alla metallurgia e quelli connessi alla guerra, identificati rispettivamente in Efesto e Ares. Molto difficile, invece, valutare il ruolo di un enigmatico frammento di vaso proveniente da Lemno, risalente all’incirca al 550 a.C., che rappresenta una divinità femminile e un guerriero armato, rannicchiati e incatenati (ma su quest’ultimo particolare non c’è assoluta certezza): si discute ancora oggi su quali siano i suoi rapporti precisi con il passo omerico. Konstantakos 2012, p. 13 n. 2, avanza



Altri elementi che potrebbero evidenziare una genuina valenza religiosa emergono dallo stesso brano omerico, nel quale il canto è accompagnato da una danza di giovani feaci (*Od.* 8.258-265). Se già Evans aveva ipotizzato che la *moicheia* fosse “a song with important hymnal elements going back to an early fertility cult-dance”<sup>29</sup>, in un saggio recente ed estremamente stimolante Riccardo Palmisciano ha ben evidenziato come l’intero episodio possa essere inquadrato come la rappresentazione di una ierogamia<sup>30</sup>, “non solo raccontata... ma anche agita drammaticamente dai coreuti, che mimavano le azioni raccontate da Demodoco”<sup>31</sup>. La celebrazione e ritualizzazione di ierogamie, osserva lo studioso, era ben attestata tanto nel Vicino Oriente quanto in Grecia, come rivelano tra l’altro il caso dei *theogamia* di Zeus ed Era in Attica, o di Persefone in Sicilia, per non parlare della misteriosa unione tra la moglie dell’arconte-re e il simulacro di Dioniso durante le Antesterie. Tali riti sarebbero collegati alla fertilità, e questo forse potrebbe essere il senso da attribuire anche al passo dell’*Odissea*<sup>32</sup>. A quanto pare, un antico dibattito sulla possibile rappresentazione coreutica del canto di Demodoco potrebbe essere rintracciato nella tradizione scolastica: se Eustazio (*In Od.* 1.296.27-28 Stallbaum) suggerisce che la danza dei giovani feaci rappresenti una *mimesis* dell’esposizione di Demodoco, gli *Scholia T ad Od.* 8.263 negano invece l’ipotesi, sulla base del fatto che sarebbe stato *atopon* imitare la *moicheia*<sup>33</sup>.

Si tratta di un’interpretazione che, giustamente, prendendo le mosse dall’accompagnamento coreutico al canto richiama l’attenzione verso l’ambito delle storie sacre; e proprio come possibile, ulteriore contributo per uno studio del canto di Ares e Afrodite che vada in questa direzione, che tra l’altro come si è visto era stata già indicata da alcuni grammatici antichi, si propone qui un ulteriore parallelo che, curiosamente, finora non parrebbe essere stato preso in considerazione né dagli studiosi dell’antichità classica, né da quelli di folklore.

Come si è visto, lo scoliasta all’*Odissea* rimanda anche ad esempi barbarici come paralleli al canto di Demodoco. Finora ci si è limitati a ricordare alcuni casi mesopotamici, in genere piuttosto generici; un salto di qualità potrebbe invece essere consentito da una narrazione religiosa egiziana che, per giunta, non riguarda una “semplice” ierogamia, ma riprende con precisione il motivo della *stuck couple*, per utilizzare l’etimologia folkloristica, e della condanna degli adulteri da parte di un concilio degli dèi.

All’interno del cosiddetto “papiro Jumilhac” (Louvre E. 17110), un rotolo papiraceo vergato in geroglifici di quasi 9 metri di lunghezza, per molto tempo datato all’incirca al I sec. a.C. ma recentemente collocato all’inizio dell’epoca tolemaica, è contenuto materiale mitologico e

---

forti dubbi sull’identificazione delle due figure con Ares e Afrodite; secondo altri questa testimonianza iconografica in ogni caso “suggerisce che la storia [narrata da Demodoco] non era solo un *jeu d’esprit* ironico”. Cfr. Hainsworth 1991, p. 279 *ad v.* 298; v. anche Burkert 2009, pp. 33-34 n. 9.

<sup>29</sup> Cfr. Evans 2001, pp. 7 e 82-83 per un’analisi della valenza etncoreologica delle danze circolari simili al *choros* che accompagna il canto di Demodoco; questa posizione peraltro rispecchia a sua volta quella di Woodhouse 1930, pp. 61-62, per il quale “put into their proper connexion... dance and song together are seen in their true function, as a ritual or fertility charm”.

<sup>30</sup> Termine che lo studioso adopera “nella sua accezione ampia di unione sessuale, di natura mitica o rituale, fra due divinità, o fra un essere umano e una divinità, o fra un re e una divinità”: cfr. Palmisciano 2012, p. 198 n. 24.

<sup>31</sup> L’accento sull’importanza della danza relativamente al canto di Demodoco sugli amori di Ares e Afrodite era già stato immaginificamente posto, per quanto in un contesto interpretativo molto datato, da Patroni 1948 e Patroni 1950, pp. 242-257, e più recentemente, nell’ottica di un inquadramento del *Götterburleske* nei poemi omerici, da Burkert 1982, p. 364; cfr. anche Lonsdale 1993, p. 251.

<sup>32</sup> Cfr. Palmisciano 2012, pp. 198-201.

<sup>33</sup> Cfr. Jolivet 2005, pp. 10-11 (e pp. 2, 9-12 per una panoramica sulla fortuna dell’episodio nel pantomimo di età imperiale).

antiquario relativo al XVIII nomo dell'Alto Egitto, facente capo alla città di Cinopoli (Hardai)<sup>34</sup>. Sembra probabile che il rotolo, che reca molte glosse e segni di uso, sia stato redatto da eruditi sacerdoti locali, che comprensibilmente hanno molto ricamato su una sorta di "mitologia canina" che esalta la divinità locale, Anubi, a detrimento di quella della città rivale di Ossirinco, Seth<sup>35</sup>, che compare anche nella sua ipostasi canina di Baba, divinità in genere caratterizzata come priapica e turbolenta<sup>36</sup>. Proprio ad una disavventura di Baba, svergognato da Thot di fronte al tribunale degli dèi, allude quest'episodio (XVI.16-22) che qui riportiamo nella traduzione di Edda Bresciani:

Conoscere la copulazione del cane-*iuui* che è... (*grk*). Il dio Baba fece deposizione dicendo cose cattive contro Thot. Poi Thot lo sorprese mentre giaceva con una donna, e mentre dormiva unse il suo pene col suo pennello da scriba, e pronunciò contro di lui le sue formule magiche, sicché dopo che il suo pene fu entrato nella vulva della donna, egli non fu capace di tirarlo fuori. Thot disse a Baba: «O Grande, tirati fuori! Sei vinto» - per questa ragione si dice a tutt'oggi al cane-*iuui*: «O Grande, tira(ti) fuori!» -; poi Thot chiamò la Grande e la Piccola Enneade e mostrò loro i due, Baba e la donna; Ra gli disse: «Sei in scacco, o Baba!» Thot gli disse: «O grande, sei fuori!»; allora quello si precipitò contro Thot armato delle sue armi da guerra, ma Thot pronunciò contro di lui le sue formule magiche, e quando (Baba) portò un fendente, colpì la sua propria testa. Allora dissero gli dèi: «Ha combattuto contro di sé»; così esiste fino ad oggi il suo nome di «nemico». Poi gli dèi dissero a Ra: «Scaccialo», e Ra dette Baba in mano a Thot che lo sacrificò in onore di Ra. C'è a tutt'oggi un'immagine di cane-*iuui* che è... (*grk*)<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> Sul papiro Jumilhac, cfr. innanzitutto l'*editio princeps* di Vandier 1962, nonché le osservazioni di Derchain 1990 e Quack 2008a, sp. p. 206 per la nuova datazione; per il lettore italiano risulta utile la messa a punto di Bresciani 2007, p. 507.

<sup>35</sup> L'acerrima rivalità tra Ossirinchi e Cinopoliti, che si rifletteva nel consumo dell'animale sacro di una comunità da parte dell'altra e che anche in età imperiale sfociò in sommosse e violenze sedate dall'autorità romana, è ricordata da Plutarco, *De Iside et Osiride*, 380B-C.

<sup>36</sup> Su questi aspetti di Baba, cfr. almeno Derchain 1952, in particolare pp. 27-29 per l'aspetto canino, pp. 33-36 per la connessione ad una sessualità vigorosa, pp. 43-45 per l'identificazione con Seth che peraltro era nota anche ai Greci, ai quali Baba era noto come Bebon. Ulteriore documentazione in Derchain 1963.

<sup>37</sup> Cfr. Bresciani 2007, pp. 511-512. Sovrapponibile, peraltro, risulta la traduzione di Derchain 1990, pp. 23-24: ««Connaître les fornications du chien (appelé) 'Il te cherche querelle'. Or Baba avait répété les calomnies à l'égard de Thot, une fois de plus. Thot alors s'approcha de lui pendant qu'il était au lit avec quelqu'un et qu'il s'était endormi. Il lui badigeonna le pénis à l'aide d'un roseau en récitant ses charmes sur lui, pour le lui dilater dans le vagin de sa partenaire, de sorte qu'il ne pouvait plus le retirer. Puis Thot appela la grande et la petite enneade et il les leur montra. Râ dit alors: «Tu as l'air fin, Baba» et Thot ajouta: «Grand, tes testicules dehors!» Il (Baba) s'élança contre Thot, revêtu de ses armes de combat. Mais Thot récita ses formules magiques, de sorte qu'il se planta lui-même la hache dans la tête. Thot dit alors aux dieux: «Il se bat contre lui-même!» C'est qu'il était devenu le signe [qui compare il geroglifico di un uomo che si colpisce la testa con un'ascia] qui existe encore. «Qu'on le punisse, Râ!», dirent les dieux, et Râ plaça Baba dans la main de Thot pour qu'il le frappe à mort et qu'il devienne le chien 'Il te cherche querelle' jusqu'à présent". Cfr. anche la versione tedesca di Leitz 1994, pp. 104-105: "Das Kennen des Kopulierens des *iwiw*-Hundes... Baba sagte von neuem Schlechtes gegen Thoth. Daraufhin ging Thot gegen ihn vor, als er sich mit einem Weibchen paarte und schlief. Er bestrich sein Glied mit seiner Schreibbinse und er sprach seine Zaubersprüche gegen ihn. Er füllte sein Glied in der Scheide des Weibchens, sodaß er es nicht herausziehen konnte. Sodann rief Thot die große und die kleine Neunheit herbei und er ließ sie sie sehen. Re sagte zu ihm: 'Du bist der Erfolglöse, Baba!' Denn sagte Thoth zu ihm: 'Großer, deine Hoden hängen heraus!' Da ging er gegen Thoth vor, ausgerüstet mit seinen Kriegswaffen, worauf Thoth seine Zaubersprüche gegen ihn sprach. Da ergriff er seine kupferne (?) Waffe und schlug sie in seinen eigenen Kopf. Da sagte Thoth zu den Göttern: 'Seine Waffe ist in ihm'. So entstand sein Name *hfty* bis zum heutigen Tage... Dann gab Re Baba in die Hand des Thoth, der ihn auf dem Schlachtblock tötete und ein Standbild des *iwiw*-Hundes...?... entstehen ließ bis zum heutigen Tage". In ultimo il passo è stato tradotto da Quack 2008a, pp. 226-227: "Kennen des Geschlechtsverkehrs des Hundes 'der sich anspannen wird'. Dann sagte Baba erneut Böses gegen die 'Feinde' des Thot. Dann ging Thot gegen ihn vor, während er mit irgendeiner Frau verkehrte und schlief, und er bestrich den Phallus des Baba mit seiner Schreibbinse, und er rezitierte Magie gegen ihn, und er hielt seinen Phallus in der Scheide der Frau fest, und er konnte ihn nicht herausholen. Dann rief Thot nach der großen und kleinen Neunheit und zeigte sie ihnen. Re

È interessante notare come il tono crudo e realistico della vicenda, ed in particolare del passo relativo all'incantesimo di Thot, avesse in qualche misura imbarazzato l'*editor princeps*, che aveva stampato le frasi più scandalose in latino anziché in francese, ed aveva esitato anche sulla traduzione della frase cruciale, "dopo che il suo pene fu entrato nella vulva della donna, egli non fu capace di tirarlo fuori"<sup>38</sup>. In realtà, com'è stato notato, non sembra esservi dubbio sulla bontà di questa resa, giacché corrisponde perfettamente alla fisiologia dei canidi, che com'è noto non riescono a separarsi rapidamente dopo l'accoppiamento<sup>39</sup>. Nella mitologia canina del nomo Cinopolitano, dunque, poteva ben collocarsi anche questo racconto eziologico riferito al dio Baba nella sua veste di cane. È evidente, in ogni caso, come vi siano paralleli piuttosto rilevanti con la narrazione omerica degli amori di Ares e Afrodite, in particolare nell'intervento soprannaturale di una divinità, nella posizione imbarazzante in cui vengono a trovarsi i protagonisti, e nello scherno al quale vengono sottoposti di fronte all'assemblea divina. Sicuramente il resoconto egiziano è molto più crudo di quello omerico, ma evidentemente qui si è di fronte a convenzioni e schemi culturali molto differenti che operano nella resa del medesimo tema della *stuck couple* in chiave mitologica. Come pura curiosità, del resto, si può ricordare che in tempi non sospetti, quando ancora la storia di Baba era ignota, non era mancato qualche temerario che interpretava la disavventura di Ares e Afrodite come la narrazione edulcorata e miticizzata di un caso di *penis captivus*!<sup>40</sup> D'altro canto, non mancano nemmeno effettive differenze: la *stuck couple* egiziana è costituita da una divinità e una donna non meglio specificata, e soprattutto l'artefice della trappola non è un marito tradito. Non deve essere interpretato come un parallelismo nemmeno l'appellativo di *kynopsis*, "faccia di cane", che Efesto utilizza in riferimento alla propria moglie fedifraga (*Od.* 8.319): come è stato ben rilevato da Cristiana Franco infatti, questo epiteto (che peraltro ricompare anche altrove nei poemi omerici<sup>41</sup>) è ben contestualizzato all'interno della percezione del cane tipica del mondo greco. In questo caso, in particolare, Efesto rimprovera ad Afrodite il suo atteggiamento infedele, assimilabile a quello di un cane che si fa sedurre e corrompere, per esempio, da un ladro che gli getta del cibo<sup>42</sup>. In ogni caso, anche al netto delle differenze e delle false analogie, i punti di contatto tra l'episodio dell'*Odissea* e quello del Papiro Jumilhac rimangono comunque importanti.

---

sagte: 'Du bist gescheitert, Baba!' Dann sagte Thot zu ihm: 'Großer, deine Hoden hängen heraus!' Da ging er gegen die 'Feinde' des Thot, ausgerüstet mit seinem Kampfeswaffen. Da rezitierte Thot seine Magie gegen ihn. Daraufhin erhob er seine Waffe und legte sie an seinen (eigenen) Kopf. Da sagten die Götter: 'Er hat für sich gekämpft'. So entstand sein Name 'Feind' bis zum heutigen Tag. Dann wurde es Re gemeldet durch die Götter. Da gab Re Baba in die Hand des Thot, und er schlachtete ihn auf der Schlachtbank (?), um zu veranlassen, daß es dem roten Hund, der sich anspannen wird, (so) geschähe bis zum heutigen Tag".

<sup>38</sup> Cfr. Vandier 1962, p. 128 e n. 545; il brano peraltro era già stato anticipato, con le medesime scelte di traduzione, in Vandier 1952, p. 123, dal quale emerge che la versione latina *pudoris causa* era opera del giovane Philippe Derchain.

<sup>39</sup> Cfr. Derchain 1990, p. 24 e il più dettagliato Leitz 1994, pp. 105-106; per il lettore italiano si rimanda a Dathe – Frijlink 1974, p. 224.

<sup>40</sup> Cfr. Körner 1929, pp. 32-33: "Derartige Abenteuer kommen auch heute noch vor und sind den Ärzten unter den Namen *Penis captivus* wohlbekannt. [...] Der Dichter hatte eben Kenntnis von einem solchen, irgendwo und irgendwann, einmal vorgekommenen Episode, denn es ist doch undenkbar, daß sein Hirn unter der in Zahlen gar nicht mehr ausdrückbaren Menge der möglichen Kombinationen einer frei schaffenden Phantasie gerade ein Vorkommnis ausgewählt hätte, das wirklich beobachtet wird und genau so verläuft, wie er es geschildert hat. Da er aber die Sache nicht verstand, brauchte er zur Erklärung die unsichtbare Falle des Hephaistos". Quest'interpretazione non è rimasta isolata: ricompare ad esempio in Hirvonen 1968, p. 71 (cfr. anche la recensione, comprensibilmente infastidita, di Stanford 1969).

<sup>41</sup> Cfr. Alden 1997, p. 527.

<sup>42</sup> Cfr. Franco 2003, pp. 195-198.

Il brano egiziano tuttavia, forse anche per il suo contenuto scabroso, non pare aver acquisito una grande diffusione al di fuori dell'ambito degli addetti ai lavori. Forse è per questo che è risultato sostanzialmente ignorato da classicisti e folkloristi interessati al tipo ATU 571B, mentre gli egittologi in qualche caso hanno sottolineato la sua vicinanza con il brano omerico. Quale interpretazione dare, tuttavia, di questa similarità? Alcuni hanno pensato che l'anonimo redattore del papiro potesse essere stato ispirato proprio dall'*Odissea*, del quale addirittura avrebbe voluto scrivere una parodia<sup>43</sup>. Altri hanno sottolineato, invece, come il resoconto riecheggiasse altri miti egiziani e possa risalire alle “plus anciennes traditions des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles de Haute-Égypte”<sup>44</sup>. Non è certo questa la sede per dirimere la questione, che richiederebbe competenze egittologiche che mancano a chi scrive. D'altro canto, non si può evitare di notare che proprio la non perfetta sovrapposibilità tra l'episodio del Papiro Jumilhac e quello dell'*Odissea*, insieme all'intento eziologico del primo rispetto alla fisiologia dei canidi (animali che evidentemente erano tenuti sotto stretta osservazione dai sacerdoti del nome Cinopolita) nonché ad un particolare geroglifico<sup>45</sup>, sembra invitare a qualche cautela nell'ipotizzare che il racconto egiziano sia una parodia di quello greco. A ciò si aggiunge che la recente datazione del papiro all'inizio dell'epoca tolemaica, e l'accertamento che si tratta di una copia di un manoscritto preesistente, per giunta confrontata con altri rotoli, in qualche misura sembra mettere in discussione l'ipotesi che l'episodio sia il frutto isolato dell'estro contaminatorio di un sacerdote egiziano conoscitore di Omero. Il papiro, anzi, è stato interpretato come “Zusammenstellung von älteren Dokumenten”, di cui è possibile tentare una datazione su base linguistica, che per la sezione su Thot e Baba è stata ricondotta all'epoca ramesside, intorno al XIII-XII sec. a.C.<sup>46</sup>

La soluzione più semplice, forse, è dunque quella di inquadrare la vicenda della “copulazione del cane-*iuu*” all'interno dell'orizzonte antiquario e strettamente locale del Papiro Jumilhac, dove non mancano altre eziologie religiose e storie sacre dal contenuto altrettanto crudamente sessuale. Si può ad esempio ricordare la vicenda relativa a Seth trasformato in toro che insegue inutilmente Iside trasformata in cagna, per poi disperdere a terra il suo seme, dal quale scaturirà una pianta particolare<sup>47</sup>. Anche in questo caso, come alcuni egittologi hanno notato<sup>48</sup>, c'è qualche consonanza con il mito greco della nascita di Erittonio, generato dal seme emesso da Efesto durante un tentativo fallito di violenza ad Atena<sup>49</sup>. Anche a prescindere dalla nuova datazione, con ogni probabilità di fronte a queste convergenze non occorre pensare a parodie o riprese interculturali da parte dell'ignoto redattore del Papiro Jumilhac: più semplice pensare a un sostrato di miti a carattere sessuale, peraltro particolarmente sensibile a censure e soppressioni, del quale si possono trovare attestazioni nelle varie culture. E così, ad esempio, il mito di Erittonio è stato accostato a quello ossetico di Soslan, nato dal seme che un pastore aveva sparso su una pietra alla vista della bellissima Satana<sup>50</sup>. Non ci sarebbe necessità, in altri termini, di postulare necessariamente ipotesi diffusionistiche (né in un senso né nell'altro<sup>51</sup>) nemmeno per la storia di Baba e Thot rispetto a

<sup>43</sup> Cfr. in particolare Derchain 1990, p. 24.

<sup>44</sup> Cfr. Servajean 2011, p. 6.

<sup>45</sup> Cfr. Leitz 1994, pp. 105-106.

<sup>46</sup> Cfr. Quack 2008a, pp. 206-207 e pp. 214-215 per l'analisi linguistica, al termine della quale conclude “jedenfalls ist die Passage fast sicher ramessidisch”.

<sup>47</sup> Il passo del papiro è III.1-6; traduzione in Vandier 1962, p. 114; cfr. anche Servajean 2011, p. 11.

<sup>48</sup> Cfr. Quack 2008b, p. 15.

<sup>49</sup> Cfr. almeno Hyg. *Fab.* 166; Apollod. 3.14.6.

<sup>50</sup> Cfr. Guidorizzi 2000, p. 448, con un rimando a Dumézil 1976, pp. 57-58.

<sup>51</sup> Non è mancato, del resto, chi ha evocato una possibile conoscenza del contenuto del papiro Jumilhac da parte greca: Hani 1963, per esempio, ha notato come il papiro costituisca l'unico parallelo per alcuni miti egiziani menzionati da

quella di Ares e Afrodite: piuttosto, quello che sembra di intravedere è un fondale di storie divine con una forte componente sessuale, che possono concentrarsi sulle medesime situazioni in merito alle quali, forse non a caso, ancor oggi si producono narrazioni folkloriche.

Il caso della *stuck couple*, infatti, nelle sue varie declinazioni (storie sacre, fiabe, leggende metropolitane) è notevole per la lunghissima durata delle attestazioni, e per il loro ampio spettro geografico. L'interesse ricorrente verso storie di questo tipo potrebbe in effetti far emergere questioni di carattere psicologico che ovviamente non si possono affrontare in questa sede, ma che permetterebbero di giustificare non solo la tenacia del motivo, ma anche una sua probabile poligenesi (anche se questo non impedisce certo, per quanto in termini difficili da chiarire, casi di diffusione e trasmissione interculturale). In ogni caso, proprio il grande successo e la diffusione anche diacronica di queste storie deve mettere in guardia dall'intenderle esclusivamente come facezie piccanti narrate a scopo di puro intrattenimento. Per corroborare questo assunto può essere utile evocare anche un'ultima *facies* delle storie sulla *stuck couple*, quella di racconti esplicitamente edificanti e moraleggianti, documentati per l'epoca medievale. Esiste infatti una serie di attestazioni che deriva soprattutto da vite di santi e elenchi di miracoli, nella quale gli amanti rimangono inestricabilmente legati come punizione per la loro condotta sessuale disordinata, specie se commessa in un giorno festivo o in un ambiente sacro; solo il pentimento porrà fine alla loro situazione incresciosa. È il caso, ad esempio, di questo brano tratto da una breve *legenda* (risalente almeno al XIV secolo) relativa al santo britannico Clitauco (Clydog):

*Potens quidam die dominico cum uxore ad audiendum Dei servitium in ecclesia sancti Clitauci veniens, super ripam fluminis, non longe ab ecclesia positam, cum uxore sua concubuit, et peccato commiso, ab illa separari non potuit, immo iunctus uxori inseparabilis remansit. Et exclamans sodalibus voce magna dixit: 'Ite ad sepulchrum martyris Clitauci, et pratum istud, a me vi et iniuste ablatum, sibi restitui promittite, et pro me suppliciter queso intercedite'. Quo facto, ab horribili legamine statim liberatus est.*<sup>52</sup>

Un evento simile era connesso ad un santo bretone, Guigner:

*Super sarcophagum venerabilis cuiusdam episcopi, qui de contubernalibus fuerat regis Clitonis, corruptor quidam gremia cuiusdam mulieris incestare praesumpsit, qui more canum in ipso opere turpitudinis inseparabiliter copulati, nulla poterant ratione ab invicem separari. Adducuntur tandem ad memoriam martyris gloriosi Guigneri, ubi merito testis Christi, et intercessione fidelium liberantur.*<sup>53</sup>

Risulta particolarmente notevole l'equiparazione a cani dei due sfortunati amanti, segno che questo particolare fisiologico risultava ben noto (si pensi anche a Lucrezio, 4.1197-1201) e, se non

---

Plutarco, ed occorre inoltre ricordare l'ipotesi molto audace di Griffiths 1965, secondo cui il testo egiziano o qualcosa di simile potrebbe essere stato conosciuto e forse addirittura tradotto da Eudosso di Cnido, che lo avrebbe intitolato *Dialoghi dei cani* (quest'opera enigmatica compare con questo titolo, spesso messo in discussione dagli studiosi, nei manoscritti di Diogene Laerzio 8.89).

<sup>52</sup> Cfr. Loomis 1939, p. 97. Il testo si legge in Horstmann 1901, I, p. 190.20-28.

<sup>53</sup> Cfr. Loomis 1939, pp. 97-98. Il testo, tratto dalla *Passio SS. Guineri Fingaris Pialae et sociorum* attribuita ad Anselmo di Canterbury, si legge in PL 159.334A. Loomis riporta anche un ultimo esempio (p. 98) tratto da un elenco di miracoli mariani contenuti in un manoscritto di Chartres del XIII secolo: *miraculum de quadam muliere quae viro coniugato adhaesit et eum non sinebat ad uxorem propriam remeare* (il testo è ricavato da *Catalogus* 1889, p. 188). Altri esempi analoghi si leggono in Rolleston 1935, pp. 197-198.

direttamente mitopoietico, almeno spontaneamente associato a presunti casi di *penis captivus*. Come ultimo esempio su questa falsariga si può ricordare una notizia riportata da Sassone Grammatico (*Gesta Danorum* 14.39.43, p. 475 Olrik - Ræder) e riferita agli slavi pagani di Karentia, sull'isola di Rügen, puniti dalle loro divinità per la loro eccessiva lascivia:

*Nec mirum, si illorum numinum potentiam formidabant, a quibus stupra sua saepenumero punita meminerant. Siquidem mares in ea urbe cum feminis in concubitus ascitis canum exemplo cohaerere solebant nec ab ipsis morando divelli poterant, interdumque utrique, perticis e diverso appensi, inusitato nexu ridiculum populo spectaculum praebuere.*<sup>54</sup>

Questo breve e necessariamente incompleto assaggio di attestazioni medievali, in definitiva, sembra avallare l'idea che l'identificazione di motivi folklorici sia solo un primo passo che però, soprattutto nel caso di narrazioni amplissimamente attestate nel tempo e nello spazio, deve essere seguito da una contestualizzazione precisa. Gli esempi appena citati pongono chiaramente l'accento su una dimensione moralistica (non limitata, a quanto sembra, all'ambito cristiano) che nelle altre attestazioni al massimo è latente, ma mai preponderante<sup>55</sup>; e d'altro canto in queste vicende edificanti l'aspetto umoristico è decisamente sottaciuto. Occorre dunque prendere sempre in considerazione, sembra di poter desumere, le modalità con cui un dato racconto era percepito e utilizzato nella cultura di riferimento, e anche nel contesto specifico in cui ci è stato tramandato. In questo senso la "copulazione del cane-*iuii*", il principale (anche se finora trascurato) riscontro antico al brano omerico, sembra rivestire una certa importanza ai fini della valutazione degli amori di Ares e Afrodite.

Il parallelo offerto dal Papiro Jumilhac permette, innanzitutto, almeno di attribuire qualche attendibilità in più agli scolii all'*Odissea*, quando parlavano di una storia "tramandata dalle più antiche opere e dai rituali più arcaici, sia greci sia barbari". Erano effettivamente in circolazione, al di fuori della Grecia, storie sacre che già per alcuni grammatici antichi presentavano evidenti similarità con l'episodio degli amori di Ares e Afrodite; questo introduce un elemento in più di cui tenere conto nella valutazione della narrazione, e dovrebbe mettere in guardia, è bene ribadirlo, dall'interpretarla esclusivamente come una spensierata novella boccaccesca che il poeta dell'*Odissea* avrebbe per l'occasione "vestito a festa" trasportandola di peso sull'Olimpo e inserendo quasi maldestramente alcuni elementi soprannaturali<sup>56</sup>.

Il parallelo del Papiro Jumilhac sembra insomma mostrare come il canto di Demodoco potrebbe essere inquadrato anche come effettivamente appare: una "storia sacra" a carattere sessuale, una ierogamia contraddistinta non sorprendentemente dai toni ilari e leggeri (non antitetici, è bene ricordare, alla dimensione religiosa), nella quale non sembra comunque mancare un qualche valore paideutico e paradigmatico<sup>57</sup> e che, in ogni caso, non stona tra i molti riferimenti matrimoniali che

---

<sup>54</sup> Cfr. Rolleston 1935, p. 199.

<sup>55</sup> Un aspetto che, peraltro, viene evocato anche per il brano omerico dagli scolii *ad* v. 267: *περὶ κοινωνίας Ἄρεος καὶ Ἀφροδίτης μακρόθεν παιδεύει αὐτοὺς μὴ ἀσελγαίνειν, ὥς καὶ θεῶν διὰ ταῦτα ἀσχημονούντων*.

<sup>56</sup> Oltre al già citato Hansen 1997, p. 452, cfr. anche Hansen 1995, che qualifica l'episodio come "a novella about bourgeois human beings... given a celestial veneer", dove "supernatural elements, though present, are few and unimportant".

<sup>57</sup> Due, in particolare, sono gli elementi che potrebbero emergere in questo senso: da un lato la condanna dell'adulterio, ma dall'altro (cfr. vv. 308-312) anche la sottolineatura della scarsa opportunità di un matrimonio così asimmetrico come quello tra la bellissima Afrodite e lo storpio Efesto.

costellano l'arrivo e il soggiorno di Odisseo tra i Feaci<sup>58</sup>. Il suo nucleo è senz'altro affine al tema folklorico della *stuck couple*, ma questo non equivale a dire che necessariamente il poeta dell'*Odissea* abbia dato una patina mitica a una storiella faceta e del tutto profana; potrebbe, invece, aver ereditato (e certamente in qualche aspetto adattato<sup>59</sup>) una storia mitica preesistente<sup>60</sup>, che proprio per certi tratti arcaici potrebbe aver finito per sembrare sconveniente e poco giustificabile già nell'antichità. La prospettiva ierogamica, se da un lato permette di avvicinarsi ad una delle interpretazioni che del passo davano gli antichi, dall'altro apre possibilità interessanti anche in relazione all'aspetto rituale e coreutico dell'episodio, che come si è visto è stato recentemente richiamato in causa. La discussione sugli amori di Ares e Afrodite, insomma, è ben lungi dall'essere conclusa, ma in ogni caso nei prossimi sviluppi del dibattito critico occorrerà tenere conto che la loro *moicheia*, per quanto scandalosa, resta pur sempre divina.

## BIBLIOGRAFIA

Alden 1997: M.J. Alden, *The Resonances of the Song of Ares and Aphrodite*, *Mnemosyne* 50.5 (1997), pp. 513-529.

Anderson 2000: G. Anderson, *Fairytale in the Ancient World*, London – New York 2000.

Angelopoulou – Kaplanoglou – Katrinaki 2007: A. Angelopoulou – M. Kaplanoglou – E. Katrinaki, *Epexergasia paramythiakou typon kai parallagon AT 560-699*, Athina 2007.

Austin 1975: N. Austin, *Archery at the dark of the moon: poetic problems in Homer's Odyssey*, Berkeley – Los Angeles – London 1975.

Bliss 1968: F.R. Bliss, *Homer and the Critics: the Structural Unity of Odyssey Eight*, *The Bucknell Review* 1968, pp. 53-73.

Bousquet 1938: J. Bousquet, *Le temple d'Aphrodite et d'Arès à Sta Lenikà*, *Bulletin de correspondance hellénique* 62 (1938), pp. 386-408.

Braswell 1982: B.K. Braswell, *The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to Odyssey 8*, *Hermes* 110.2 (1982), pp. 129-137.

Bresciani 2007: E. Bresciani, *Letteratura e poesia dell'Antico Egitto: cultura e società attraverso i testi*, Torino 2007<sup>3</sup>.

---

<sup>58</sup> Su questa linea anche Paton 1912, p. 216, che peraltro partiva dall'assunto, decisamente estremo, secondo cui il poeta dell'*Odissea* avrebbe rielaborato una versione più antica della storia di Odisseo, nella quale il protagonista si sposava con Nausicaa: in tal caso il canto degli amori di Ares e Afrodite sarebbe stato in origine un faceto e beneaugurante carne nuziale. Cfr. anche Evans 2001, p. 22.

<sup>59</sup> Questo potrebbe valere soprattutto se si privilegiasse, come fanno molti interpreti recenti, la rilevanza del brano in merito alla struttura generale dell'*Odissea*, individuando anche precisi richiami (ad esempio l'importanza del tema del letto da un lato per smascherare l'infedeltà di Afrodite, e dall'altro per provare l'identità di Odisseo: cfr. Newton 1987, p. 18).

<sup>60</sup> Cfr. le pionieristiche ma ragionevoli osservazioni di Calhoun 1939, pp. 23-24.

Brown 1989: Ch.G. Brown, *Ares, Aphrodite and the Laughter of the Gods*, Phoenix 43.4 (1989), pp. 283-293.

Burkert 1982: W. Burkert, *Götterspiel und Götterburleske in altorientalischen und griechischen Mythen*, Eranos Jahrbuch 51 (1982), pp. 335-367.

Burkert 2009: W. Burkert, *The Song of Ares and Aphrodite: on the Relationship between the Odyssey and the Iliad*, in *Homer's Odyssey*, ed. by L.E. Doherty, Oxford 2009, pp. 29-43 (trad. ingl. con integrazioni dell'autore di *Das Lied von Ares und Aphrodite: zum Verhältnis von Odyssee und Ilias*, Rheinisches Museum 103, 1960, pp. 130-144).

Calhoun 1939: G.M. Calhoun, *Homer's Gods – Myth and Märchen*, The American Journal of Philology 60 (1939), pp. 1-28.

Catalogus 1889: *Catalogus codicum hagiographicorum bibliothecae civitatis Carnotensis*, Analecta Bollandiana 8 (1889), pp. 86-208.

Dathe – Frijlink 1974: H. Dathe – J. Frijlink et al., *I canidi*, in B. Grzimek, *Vita degli animali: moderna enciclopedia del regno animale*, ed. it., vol. XII, Milano 1974, pp. 222-320.

Derchain 1952: Ph. Derchain, *Bébon, le dieu et les mythes*, Revue d'Égyptologie 9 (1952), pp. 23-47.

Derchain 1963: Ph. Derchain, *Nouveaux documents relatifs à Bébon (B3b3wj)*, Zeitschrift für Ägyptische Sprache 90 (1963), pp. 22-25.

Derchain 1990: Ph. Derchain, *L'auteur du Papyrus Jumilhac*, Revue d'Égyptologie 41 (1990), pp. 9-30.

Doherty 1995: L.E. Doherty, *Siren Songs: Gender, Audiences, and Narrators in the Odyssey*, Ann Arbor 1995.

Dumézil 1976: G. Dumézil, *Il libro degli eroi: leggende sui Narti*, ed. it., Milano 1976.

Evans 2001: S. Evans, *Hymn and Epic: a Study of their Interplay in Homer and the Homeric hymns*, Turku 2001.

Franco 2003: C. Franco, *Senza ritegno: il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*, Bologna 2003.

Giannini 1995: P. Giannini, *Eustazio e il serio-comico nell'episodio degli amori di Ares ed Afrodite. La scelta del tema poetico nell'Odissea*, in *Studia classica Iohanni Tarditi oblata*, II, a c. di L. Belloni – C. Milanese – A. Porro, Milano 1995, pp. 1281-1292.



- Gostoli 1986: A. Gostoli, *La figura dell'aedo preomerico nella filologia peripatetica ed ellenistica: Demodoco tra mito e storia*, in *Scrivere e recitare: modelli di trasmissione del testo poetico nell'antichità e nel medioevo*, a c. di G. Cerri, Roma 1986, pp. 103-126.
- Griffiths 1965: J.G. Griffiths, *A Translation from Egyptian by Eudoxus*, *The Classical Quarterly* 15 (1965), pp. 75-78.
- Guidorizzi 2000: Igino, *Miti*, a c. di G. Guidorizzi, Milano 2000.
- Hainsworth 1991: Omero, *Odissea*, II: *Libri V-VIII*, a c. di J.B. Hainsworth, trad. di G.A. Privitera, Milano 1991<sup>5</sup>.
- Hani 1963: J. Hani, *Plutarque et le mythe du «Démembrement d'Horus»*, *Revue des Études Grecques* 76 (1963), pp. 111-120.
- Hansen 1995: W. Hansen, *The Stuck Couple in Ancient Greece*, *FOAFtale News* 36 (1995), pp. 2-3.
- Hansen 1997: W. Hansen, *Homer and the Folktale*, in *A new companion to Homer*, ed. by I. Morris – B. Powell, Leiden – New York – Köln 1997, pp. 442-462.
- Hansen 2002: W. Hansen, *Ariadne's Thread. A Guide to International Tales Found in Classical Literature*, Ithaca 2002.
- Hirvonen 1968: K. Hirvonen, *Matriarchal Survivals and Certain Trends in Homer's Female Characters*, Helsinki 1968.
- Holmberg 2003: I.E. Holmberg, *Hephaistos and Spiders' Webs*, *Phoenix* 57.1/2 (2003), pp. 1-17.
- Horstmann 1901: C. Horstmann, *Nova legenda Anglie*, I-II, Oxford 1901.
- Jolivet 2005: J.-Ch. Jolivet, *Les Amours d'Arès et Aphrodite, la critique homérique et la pantomime dans l'Ars amatoria*, *Dictynna* [online] 2 (2005), consultato il 21 settembre 2014 all'indirizzo <http://dictynna.revues.org/131>.
- Kieburg 2006: A. Kieburg, *Aphrodite, Hephaistos and Ares: some thoughts on the origins of the mythical connection of the three gods in the metallurgy of Late Bronze Age Cyprus*, in *Island Dialogues: Cyprus in the Mediterranean Network*, Proceedings of the Postgraduate Cypriot Archaeology Conference (POCA), Edinburgh 2006, pp. 210-231 [disponibile online all'indirizzo [http://www.academia.edu/720931/14\\_Aphrodite\\_Hephaistos\\_and\\_Ares\\_some\\_thoughts\\_on\\_the\\_origins\\_of\\_the\\_mythical\\_connection\\_of\\_the\\_three\\_gods\\_in\\_the\\_metallurgy\\_of\\_Late\\_Bronze\\_Age\\_Cyprus](http://www.academia.edu/720931/14_Aphrodite_Hephaistos_and_Ares_some_thoughts_on_the_origins_of_the_mythical_connection_of_the_three_gods_in_the_metallurgy_of_Late_Bronze_Age_Cyprus), consultato il giorno 27/10/2014].
- Kieburg 2009: A. Kieburg, *Hephaistos und Ares: mythische Ursprünge zu Aphrodite und die bronzezeitliche Kupferverarbeitung auf Zypern*, in *Aphrodite: Herrin des Krieges, Göttin der Liebe*, hrsg. von M. Seifert, Mainz 2009, pp. 76-90.

Konstantakos 2012: I.M. Konstantakos, *Divine Comedy: Demodocus' Song of Ares and Aphrodite and the Mythicization of an Adultery Tale*, *Maia* 64 (2012), pp. 12-34.

Körner 1929: O. Körner, *Die ärztlichen Kenntnisse in Ilias und Odyssee*, München 1929.

Leitz 1994: Ch. Leitz, *Auseinandersetzungen zwischen Baba und Thoth*, in ...*Quaerentes scientiam*, Festgabe für Wolfian Westendorf zu seinem 70. Geburtstag überreicht von seinen Schülern, hrsg. von H. Behlmer, Göttingen 1994, pp. 103-117.

Lonsdale 1993: S.H. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore – London 1993.

Loomis 1939: C.G. Loomis, *Three Cases of Vaginism*, *Bulletin of the History of Medicine* 7 (1939), pp. 97-98.

Megas – Angelopoulos et al. 2012: G.A. Megas, A. Angelopoulos, A. Brouskou, M. Kaplanoglou, E. Katrinaki, *Catalogue of Greek Magic Folktales*, Helsinki 2012.

Nagy 2010: G. Nagy, *Homer the Preclassic*, Berkeley – Los Angeles 2010.

Natale 2008: A. Natale, *Il riso di Hephaistos: all'origine del comico nella poesia e nell'arte dei Greci*, Roma 2008.

Newton 1987: R.M. Newton, *Odysseus and Hephaestus in the Odyssey*, *The Classical Journal* 83 (1987), pp. 12-20.

Nicolaidès 1906: *Contes licencieux de Constantinople et de l'Asie Mineure*, recueillis par J. Nicolaidès, Paris 1906.

Olson 1989: S.D. Olson, *Odyssey 8: Guile, Force, and the Subversive Poetics of Desire*, *Arethusa* 22 (1989), pp. 135-145.

Palmisciano 2012: R. Palmisciano, *Gli amori di Ares e Afrodite: (Od. 8, 266-366). Statuto del discorso e genere poetico*, *Seminari romani di cultura greca N.S.* 1.2 (2012), pp. 187-210.

Paton 1912: W.R. Paton, *Book VIII. of the Odyssey*, *The Classical Review* 26.7 (1912), pp. 215-216.

Patroni 1948: G. Patroni, *Il teatro minoico e mediterraneo precursore del teatro greco classico*, *Dioniso* 11 (1948), pp. 188-196.

Patroni 1950: G. Patroni, *Commenti mediterranei all'Odissea di Omero*, Milano 1950.

Petersmann 1981: H. Petersmann, *Homer und das Märchen*, *Wiener Studien* 94 (1981), pp. 43-68.

Privitera 2005: G.A. Privitera, *Il ritorno del guerriero: lettura dell'Odissea*, Torino 2005.

Quack 2008a: J.F. Quack, *Corpus oder Membra disjecta? Zur Sprach- und Redaktionskritik des Papyrus Jumilhac*, in *Diener des Horus: Festschrift für Dieter Kurth zum 65. Geburtstag*, hrsg. von W. Waitkus, Gladbeck, pp. 203–28.

Quack 2008b: J.F. Quack, *Lokalressourcen oder Zentraltheologie? Zur Relevanz und Situierung geographisch strukturierter Mythologie im Alten Ägypten*, *Archiv für Religionsgeschichte* 10 (2008), pp. 5-29.

Rinon 2006: Y. Rinon, “*Mise en abyme*” and *Tragic Signification in the “Odyssey”: the Three Songs of Demodocus*, *Mnemosyne*, IV S., 59.2 (2006), pp. 208-225.

Rolleston 1935: J.D. Rolleston, *Penis captivus: a historical note*, *Janus* 39 (1935), pp. 196-202.

Rose 1969: G.P. Rose, *The Song of Ares and Aphrodite: Recurrent Motifs in Homer's Odyssey*, diss. Berkeley 1969.

Schmidt 1998: J.-U. Schmidt, *Ares und Aphrodite – der göttliche Ehebruch und die theologischen Intentionen des Odysseedichters*, *Philologus* 142.2 (1998), pp. 195-219.

Schütz 1998: W. Schütz, *Die drei Lieder des Demodokos: Mythen als Lebenshilfe in der homerischen Odyssee*, *Gymnasium* 105 (1998), pp. 385-408.

Segal 1994: Ch. Segal, *Singers, Heroes and Gods in the Odyssey: Myth and Poetics*, Ithaca – London 1994.

Servajean 2011: F. Servajean, *Le conte des Deux Frères (1). La jeune femme que les chiens n'amaient pas*, *Égypte Nilotique et Méditerranéenne* 4 (2011), pp. 1-37.

Stanford 1969: W.B. Stanford, rec. a Hirvonen 1968, *Gnomon* 41 (1969), pp. 816-817.

Toselli 1994: P. Toselli, *La famosa invasione delle vipere volanti e altre leggende metropolitane dell'Italia d'oggi*, Milano 1994.

Uther 2004: H.-J. Uther, *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography*, I-III, Helsinki 2004.

Vandier 1952: J. Vandier, *La légende de Baba (Bébon) dans le Papyrus Jumilhac (Louvre E. 17110)*, *Revue d'Égyptologie* 9 (1952), pp. 121-123.

Vandier 1962: J. Vandier, *Le papyrus Jumilhac*, Paris 1961.

Wehse 1996: R. Wehse, s.v. *Liebhaber bloßgestellt*, in *Enzyklopädie des Märchens*, VIII, hrsg. von R.W. Brednich, Berlin – New York 1996, cc. 1056-1063.

Woodhouse 1930: W.J. Woodhouse, *The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford 1930.